NR. 10/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL

Anne Vernon
in dem DEFA-Film „Das Fräulein von Scuderi"
Foto: DEFA - Neufeld

Am 1. Mai

fand in der Berliner Stalinallee der schon seit einigen Jahren beliebte Schriftstellerbasar statt. Er wurde ein großer Treffpunkt der Leser mit ihren Autoren, mit Anna Seghers, mit Stefan Heym, mit Arnold Zweig und vielen anderen bekannten Schriftstellern. Nationalpreisträger Michael Tschesno-Hell, der Mitverfasser der Szenarien zu den beiden Filmen über den Arbeiterführer Ernst Thälmann, konnte hier mit den Berlinern über seine literarischen Arbeiten und über das große Filmwerk sprechen, dessen Dreharbeiten die Berliner jüngst in ihren Straßen miterleben konnten.

Foto: Puhlmann

das Neueste ... das Neueste ... das

Die Belegschaft des VEB (K) Kreislichtspielbetriebes Weimar stellt sich die Aufgabe, im Jahre 1955 ohne Staatszuschüsse zu arbeiten. Sie ruft alle Kolleginnen und Kollegen der VEB (K) Kreislichtspielbetriebe in der gesamten Deutschen Demokratischen Republik auf, ihrem Beispiel zu folgen.

In Dresden wurde am 16. April 1955, dem 66. Geburtstag Charlie Chaplins, die Zweigstelle des Clubs der Filmschaffenden mit dem Film „Der große Diktator", aus dem das Bild eine Szene zeigt, eröffnet. Zu den Mitgliedern des Clubs der Filmschaffenden in Dresden gehören die Mitarbeiter des DEFA-Studios für Trickfilme sowie Schauspieler, die an den Dresdener Theatern engagiert sind.

Die Filmfesttage auf dem Lande finden in der DDR vom 2. bis 31. Mai statt. In dieser Zeit wird in vielen Landgemeinden ein Filmfesttag veranstaltet. Außerdem sollen in den darauffolgenden Monaten bis zum Jahresende in allen weiteren ländlichen Spielorten Filmfesttage durchgeführt werden. Dadurch soll erreicht werden, daß die Filmfesttage sorgfältig vorbereitet werden können und ein wirklich festliches Gepräge erhalten.

Der farbige DEFA-Dokumentarfilm „Kurt Henkels" gibt einen Einblick in die Arbeit dieses bekannten Orchesters. Das Buch schrieb Wernfried Hübel, der auch Regie führt, an der Kamera Heinrich-Greif-Preisträger Erich Nitzschmann.

Im VEB Carl Zeiß, Jena, erscheint seit Januar 1955 eine vom FDJ-Jugendfilmstudio hergestellte Betriebsmonatsschau. Sie vereinigt das aktuelle Geschehen innerhalb des Betriebes und der Stadt Jena. An der Kamera stehen Wolfgang Sonntag, Manfred Kupper und Roland Gärtner.

Ein neuer sowjetischer Farbfilm nach dem Szenarium von L. Dolgoschin und N. Tichonow „In der Nähe des Polarkreises" macht mit der Natur, der Wirtschaft und der kulturellen Entwicklung des nördlichen Ural bekannt.

In der Kiewer Produktion sind die Arbeiten an der Verfilmung des pädagogischen Poems „Der Weg ins Leben" von Makarenko im Gange. Die Rolle des Makarenko spielt W. Jemeljanow, bekannt aus dem Film „Flammende Herzen".

In Moskau wird eine Kopieranstalt gebaut, die man als die größte und modernste der UdSSR bezeichnen kann. In dem vierstöckigen Gebäude wird man zwölftausend Filme herstellen können. Spezialeinrichtungen regeln vollautomatisch die Temperatur und Feuchtigkeit der Luft. Im Gebäude werden Vorführ- und Schneidegeräte sein, ferner Laboratorien für neue Kopien. Die Anstalt soll noch in diesem Jahr in Betrieb genommen werden.

Die Dreharbeiten zu dem historischen Farbfilm „Podhale im Feuer" nach

dem Szenarium und unter der Regie der beiden jungen Regisseure Jan Batory und Henryk Hechtkopf stehen vor dem Abschluß. Hauptkameramann ist Adolf Forbert. Die Patenschaft über das Debüt der Jungregisseure hat Leonard Buczkowski übernommen.

Ein neuer polnischer Abenteuerfilm „Karriere" nach dem Szenarium von K. Sumerski und T. Konwicki unter der Regie von J. Koecher erlebte seine Premiere.

Zwei neue große Freilichtkinos entstehen in der polnischen Hauptstadt bis zum Sommer dieses Jahres. Das größte Warschauer Kino dieser Art wird im Stadion der polnischen Eisenbahner mit rund 4000 Plätzen geschaffen. Ein weiteres Freilichtkino mit 1200 Plätzen ist inmitten der schönen Umgebung des Kulturparks Powisle vorgesehen.

Im tschechoslowakischen Filmstudio Bratislava entsteht unter der Regie von V. Bahna der Film „Das Sonnenpferd". Die Geschichte des slowakischen Dorfes Tokajic, das wie Lidice und Oradour von den Nazis dem Erdboden gleichgemacht wurde, erzählt der Film „Im Frieden leben". Auf einer historischen Begebenheit aus dem 18. Jahrhundert beruht die Handlung des Films „Die letzte Hexe", der von dem Regisseur P. Bielik inszeniert wird und gegen Aberglauben und Rückschritt ankämpft.

Der rumänische Film „Unser Direktor" — eine Filmkomödie, die gegen den Bürokratismus vorgeht, lief in Bukarest an.

In den Filmtheatern von Sofia lief ein neuer Spielfilm von Regisseur Dimitrij Petroff mit dem Titel „Feiertag" an. In der Herstellung befindet sich ein Film unter dem Titel „Das geschah auf der Straße" nach dem Werk des bekannten Romanschriftstellers Pawel Weshinow.

Über das Leben von Heinrich Heine schreibt der bekannte französische Filmautor Alexandre Arnoux gegenwärtig ein Drehbuch. Der Streifen soll im nächsten Jahr zum 100. Todestag des deutschen, in Paris gestorbenen Dichters herauskommen.

Der Club der Filmschaffenden in Berlin hat gegen die Maßnahmen der Festspielleitung der Internationalen Filmfestspiele in Cannes hinsichtlich der Absetzung des antifaschistischen jugoslawisch-norwegischen Gemeinschaftsfilms „Die Straße des Blutes" protestiert.

Gina Lollobrigida spielt die Esmeralda in der französischen Neuverfilmung von Victor Hugos „Glöckner von Notre-Dame". Für die Rolle des Glöckners wurde Fernandel verpflichtet.

Der Louis Lumière-Preis, eine der ehrenvollsten Auszeichnungen des französischen Films, wurde für 1954 Regisseur Georges Franju zuerkannt. Für seine eigenwilligen Kurzfilme „Le Sang des Bêtes", „En passant la Lorraine", „Hotel des Invalides" und „Le grand Meliès".

Ein Film „André Chenier" nach der Oper Umberto Giordanos wird in französisch-italienischer Gemeinschaftsproduktion entstehen. Die Titelrolle spielt Michael Auclair.

„Die Menschen wollen leben" ist der Titel eines französischen Films, der von jungen amerikanischen Wissenschaftlern berichten soll, die bei der Erinnerung an das Verderben von Hiroshima ihre Beteiligung an der Vorbereitung eines neuen Atomkrieges verweigern. Regie führt Leonide Moguy.

Anzengrubers Theaterstück „Der Pfarrer von Kirchfeld" wird von der Schweizer Delta-Film und der österreichischen Zenith-Film verfilmt werden. Die Regie liegt in der Hand von Alfred Lehner.

„Der Kongreß tanzt" wird in Westdeutschland neu verfilmt. Die Hauptrollen spielen Hannerl Matz und Rudolf Prack.

Hardy Krüger spielt gegenwärtig in dem Film „Der Himmel ist nicht ausverkauft", den Alfred Weidenmann („Ich und Du") in Tempelhof dreht. Weiter wirken Frank Holms, Irene Galter, die das Bild mit Hardy Krüger zeigt, sowie Fita Benkhoff, Margarete Hagen und Victor de Kowa mit.

Hollywood-Produktionen ohne Stars. Die New-Yorker Zeitung „State News and Herald" stellt in einem Beitrag fest, daß die Zeiten vorüber seien, da auf den Vertragslisten der Produktionsfirmen Hollywoods die Namen von bekannten „Stars" zu finden waren. Bei Durchsicht der Verzeichnisse finde man nur noch sehr wenige Schauspieler, die einen festen Vertrag haben. Das gleiche treffe auch auf berühmte Regisseure, Drehbuchautoren, Kameramänner und Produktionsleiter zu. Hollywood ist nicht mehr in der Lage, Dauerverträge mit bekannten Filmschaffenden abzuschließen, sondern muß sich auf Verträge von Fall zu Fall beschränken.

Die Texte zu den Bildern „Eine große Familie" im Heft 9 des „Filmspiegel", Seite 7 oben, sind vertauscht worden. Die erste Unterschrift gehört zum zweiten, die zweite zum dritten und die dritte Unterschrift zu dem ersten Bild.

Karl-Eduard von Schnitzler kritisiert:

Sommerliebe

Alles ist relativ, auch der Zeitbegriff. Zehn Jahre können eine Kleinigkeit sein, ein zeitlicher Katzensprung. Sie können aber auch einen langen Abschnitt bedeuten, der genügend Zeit und Raum für eine Entwicklung läßt.

Wenn es in Deutschland seit zehn Jahren eine demokratische Filmkunst gibt, haben wir nicht nur das Recht, sondern die Pflicht, an a l l e Sparten des Filmschaffens echte, hohe Maßstäbe anzulegen. Unsere DEFA hat auf den Gebieten des großen dramatischen, politischen, historischen, Kinder-, Musik- und Dokumentarfilms große und größte Kunstwerke hervorgebracht, die das internationale Ansehen des deutschen Films wie das Ansehen unserer DDR gehoben haben. Wer das nicht sieht und anerkennt, begeht einen schweren Fehler.

Ungleich schädlicher aber und ein schlechter Dienst für unsere Filmschaffenden wäre es, den L u s t s p i e l e n der DEFA (mit Ausnahme vielleicht des „Ochsen von Kulm") eine ähnliche Einschätzung zukommen zu lassen — nur weil es erfreulich ist, daß das Spielfilmstudio mit Filmen wie „Hexen", „Einmal ist keinmal" oder „Wer seine Frau lieb hat" zu erkennen gibt, daß es dem berechtigten und verpflichtenden Bedürfnis nach Freude, leichter Unterhaltung, Schmunzeln und lautem, befreienden Lachen endlich Rechnung tragen will. Dieser Vorsatz ist aus vollem, lachbegierigem Herzen zu begrüßen und zu loben. Es darf aber nicht verschwiegen oder wohlwollend bemäntelt werden, daß es bis heute im wesentlichen ein Vorsatz geblieben ist, und daß mit dem Film „Sommerliebe" ein bedenklicher Schritt zurück getan wurde.

*

„Progreß" empfiehlt in seinem Werbeberater für „Sommerliebe" folgende Pressenotiz: „Das junge und dazu hübsche Mädchen Milli hat Glück gehabt. Eine Auszeichnung im Betrieb gibt ihr die Möglichkeit zu einem vierzehntägigen Urlaub an der Ostsee. Doch Milly ist gar nicht zufrieden, sondern Wintersportlerin." Abgesehen von dem merkwürdigen Deutsch — welch ein „Konflikt"! In einem anderen Pressenotiz-Vorschlag heißt es: „Das Schicksal hat der hübschen Milli übel mitgespielt. Als passionierte Wintersportlerin muß sie ihren Urlaub an der Ostsee verbringen. Schlimm, schlimm!" Solcher Art vom Schicksal geschlagen, muß also die arme Milli, ein Arbeitermädel, mitten im Hochsommer an die See ... Kein Zweifel, daß die Hauptursache dieses Film-Malheurs im Buch, das heißt beim Drehbuch-Autor Max Jensen und der DEFA-Dramaturgie liegt. Wie eine Selbstironie mutet es an, wenn Milli in der Bibliothek eines FDGB-Ferienheims Bücher der Courths-Mahler findet und sie „auszumisten" ankündigt. So kitschig und unwahr wie die Pressenotizen des „Progreß" sind Konflikte, Geschehnisse, Personen und Schicksale im gesamten Film.

Wenn es Schicksale gäbe ...! Aber man hört und weiß nichts über die Menschen im Film, nichts, wie sie arbeiten, wo sie herkommen, warum sie so und nicht anders sind, was sie geformt hat, wie sie leben. Das Quartett Milli, Lotte, Martha und Ilse soll eine Brigade sein, Arbeiterinnen eines Berliner volkseigenen Betriebes. Aber man spürt es nicht, hört es nicht von ihnen. Und man sieht es nicht: Nur die Milli Maria Buschhoffs hat etwas davon. Die anderen sind zeitlos, berufslos und ohne Persönlichkeit — vom Buch her, wohlgemerkt. Vater und Sohn Schön sollen Maschinenmeister bzw. Metteur sein. Wenn es nicht im Personenregister des Drehbuches stünde, wüßte es der Kritiker nicht. Der Zuschauer wird's nie erfahren. Und nicht anders ist es mit den anderen angeblichen Aktivisten, Tischlern, Möbelträgern, Rentnern und Angestellten, die anonym und unpersönlich durch die Handlung geistern.

Gibt es ein FDGB-Heim, in dem es so zugeht, wie zu Beginn des Films? Damit würde ein richtiger Arbeiter in den ersten Minuten nach der Eröffnung aufgeräumt haben. Und der Heimleiter, von Werner Peters menschlich und liebenswert angelegt: Mitten im Film verschwindet er und ward nicht mehr gesehen. Welche Zumutung für einen Schauspieler wie Peters; welche Nasführung für den Zuschauer, der doch warmen Anteil an dem Heimleiter und seiner Entwicklung genommen hat.

Der widerwärtige Tyrann, von dem sich längere Zeit hindurch ein ganzes Haus voller FDGB-Urlauber merkwürdigerweise tyrannisieren läßt — wo gibt es ihn? Das soll die Satire auf einen Pförtner sein, der sich ständig auf „seinen" Minister beruft?

Und schließlich die Hauptfigur, der junge Strandkorbwärter, der zu faul und zu bequem ist, seinen Schlosserberuf auszuüben ... Dieser Film-Robbi, den es nach wenigen Stunden Strandflirt so überkommt, daß er sein sommerliches Faulenzerleben aufgibt, über einen defekten Motorradvergaser gebeugt, laut Drehbuch „mit grimmiger Entschlossenheit" beschließt, wieder Schlosser zu werden, seine Fähigkeiten durch die Blitzreparatur eben dieses Vergasers beweist und auch gleich vom glücklicherweise anwesenden VEB-Direktor engagiert wird — just nach Suhl, wohin auch seine Milli fliehen will, nachdem sie ihn als „Laus im Pelz der menschlichen Gesellschaft" den Laufpaß gegeben hat ...

Was also ist wirklich unserem Leben für diesen Film entnommen? Es gibt die verstaubten HO-Bademoden, auf denen der Vorspann kopiert ist und die den teilweise wohlgeformten Darstellerinnen wie Säcke um die Körper hängen. Aber muß man das zeigen? Hätte nicht die Kostümbildnerin, Luise Schmitt, dazu beitragen können, ihren Kolleginnen von HO und Konsum durch gute Beispiele ein wenig auf den richtigen Weg zu helfen? Es gibt den verstaubten Tanzschlager über dem Vorspann, dessen Entstehungszeit — wie die der Bademoden — fatal an die dreißiger Jahre erinnert. Es gab den verregneten Sommer; aber er kann der Kamera Karl Puths nur sehr bedingt als Entschuldigung zugestanden werden. Man sehe sich allein schon in der Film-Illustrierten zwei Aufnahmen der schlanken Maria Buschhoff an, und man kann sich des Verdachts nicht erwehren, daß die kurze Sommerliebe für Milli überraschend schnelle Folgen zeitigte. Wie unvorteilhaft sind viele Darsteller fotografiert! Das sympathische, sprechende Gesicht Elfriede Florins — in vielen Einstellungen lieblos aufgenommen, vertan die Gelegenheit, endlich einmal eine Persönlichkeit auf die Leinwand zu bringen, statt Puppengesichtern.

Und der Humor? Sein Höhepunkt ist das Gespräch zwischen Maschinenmeister Schön und Heimleiter Grothe auf einem gemeinsamen Ausflug: „Wenn deine Frau von dir was will, wie ruft sie dann?" „Häär-mann!" „Und bei deinem Sohn?" „Häär-mann!" „Und wie wißt ihr, wer gemeint ist?" „Wir fragen!"

Aber geliebt und geküßt wird doch endlich einmal! Gewiß, aber doch nicht so, Freunde! Es scheint, als ob die DEFA auf einen Schlag alles nachholen wollte, was sie darin bisher versäumt hat. Und das ist dazu so unkünstlerisch gestellt und fotografiert und so übertrieben an Dauer und Intensität, daß es peinlich wirkt und einem das Küssen verleiden kann.

Der Regie waren durch die Ungereimtheiten und Konstruktionen des Buches von vornherein Grenzen gesteckt. Franz Barrenstein ist es nicht gelungen, wenigstens diese Grenzen auszufüllen. Auch er vermochte nicht, den Ablauf zu straffen und Längen und Schwächen überspielen zu lassen. Unbeholfenheit der Regie spricht daraus, wenn zwei oder drei Mädchen des Quartetts oft hilflos und ohne Sinn und Funktion herumstehen, weil Regie und Kamera ihr Augenmerk nur auf diejenigen richten, die gerade Text zu sprechen haben. Emotionen der Schauspieler sind nicht genügend vorbereitet und begründet und bleiben daher teilweise unverständlich. Eins der spärlichen spannungerzeugenden Momente ist die letzte, mit dem Winken zwischen Zug und Kraftfahrzeug peinlich dem Schluß des Films „Carola Lamberti" ähnelnde Motorradfahrt, mit dem verwegen-leichtsinnig unmittelbar vor einer herrasenden Lokomotive überfahrenen Bahnübergang — weder ein künstlerischer Effekt, noch gerade ein erzieherischer Appell zur Verkehrsdisziplin.

*

Die Schauspieler haben es unter diesen Umständen schwer und verdienen Achtung. Maria Buschhoff setzt gegen altmodische Kamera und altmodischen Badeanzug ihren Charme durch und zeigt ein Gesicht, in dem erstaunlich viel vorgeht.

Ähnliches gilt für Lothar Blumhagn. Bei ihm ergänzen sich trefflich Talent und Aussehen. Aufgabe von Intendanten und Regisseuren wäre es, ihm das schon etwas Bewußt-Äußerliche zu nehmen und ihn mit Fleiß und Behutsamkeit, Ernst und Bescheidenheit aufzubauen. Man möchte wünschen, daß die DEFA — nach sowjetischem Vorbild — auch außerhalb der Drehtage eines Films, zwischen zwei Filmen, um die Weiterentwicklung solcher Schauspieler bemüht ist.

Die Rolle Gisela Mays, mit abwartendem Beobachten, Warnen und blitzschnellem, vertrauensseligem Umfall in letzter Sekunde ist keine Rolle, und hier ist die sonst leicht anrüchige Formulierung „sie tat ihr Bestes" einmal richtig am Platze. Mehr konnte man aus dieser Lotte kaum machen. Die „Berliner Arbeiterin" der hübschen Christina Huth hätte mit gleicher Berechtigung „Die dritte von links" in einem Westfilm sein können — vom Buch her ohne Bedeutung und Profil angelegt, und weder vom Regisseur, noch von der Schauspielerin bereichert.

Charlotte Wahl — im Film der ewig verletzte, mit einem Verband behaftete Unglückswurm Ilse — spielt glaubhaft und fordert zu echtem, mitleidigem Lachen heraus. Hans Wehrl und Elfriede Florin geben ein bescheiden-selbstbewußtes glückliches Ehepaar, dem man glaubt, daß es mit beiden Füßen in unserem Leben steht. Herbert Richter und Maria Besendahl erfüllen das Tyrannenpaar Linse anderthalb Stunden lang mit aller Widerwärtigkeit, die Werktätige keine fünf Minuten in ihrer Mitte dulden würden. Fred Kronström läßt seinen warmen Humor ausstrahlen, soweit es das Buch erlaubt. Und „sein Sohn", Rolf Ludwig, beweist erneut sein Talent als Komiker.

Die Musik Hans-Hendrik Wehdings geht auf weiten Strecken ungehört am Ohr vorbei. Wo man sie bemerkt, wirken Melodien, Rhythmus, Instrumentierung und Arrangement antiquiert.

*

Was also ist nach diesem mißlungenen Film zu tun?

Es ist in erster Linie der Appell an unsere Dichter und Schriftsteller zu richten: Erkennt die Bedeutung des Films, auch des Lustspiels, und laßt Euch nicht verdrießen! Gebt der DEFA Stoffe und Drehbücher. Dankbar muß man gerade in diesem Zusammenhang feststellen, daß sich Dichter und Schriftsteller wie Kurt und Jeanne Stern, Willy Bredel und Michael Tschesno-Hell, Paul Wiens und Kuba der Filmarbeit verschrieben und bereits Beispiele gegeben haben.

Die zweite Forderung, die nach zehn Jahren vernehmlich erhoben werden muß, ist die nach gewissenhafter, künstlerischer Arbeit, nach dem Drang zu vertiefen und wahr zu sein, wahr in der Darstellung unserer Wirklichkeit und wahr in der künstlerischen Aussage.

Unser Publikum ist mit Lustspielfilmen nicht verwöhnt. Es ist schon für Spuren von Heiterkeit und Leichtigkeit dankbar und wird in diesem Film ohne Zweifel auch lachen. Da Kunst aber nicht von Wollen, sondern von Können kommt, müssen auch an leichteste Lustspiele echte Maßstäbe angelegt werden. Selbst harmlose Belanglosigkeiten müssen „stimmen" und gut gemacht sein. Denn falsch gefreut, an der unrichtigen Stelle gelacht, von der Wirklichkeit und dem wahren Leben abgewandt und der Traumfabrik ergeben, haben wir uns in Ufa- und Tobis-Zeiten lange genug. Wenn sich unter den Verhältnissen der Arbeiter-und-Bauern-Macht der „Geist" der Dame Courths-Mahler anschickt, eingehüllt in den Mantel des „Fortschrittlichen", die Gesundung des Publikumsgeschmacks zu verlangsamen oder gar — gemeinsam mit der fragwürdigen Einfuhrpolitik („Wenn der weiße Flieder wieder blüht", „Auf der Alm da gibt's ka Sünd", „Fanfaren der Liebe", „Seesterne" usw.) — den Geschmack auf ein teilweise sogar in Westdeutschland überwundenes Niveau herabzudrücken, dann droht nach dem Regen die Traufe, dann muß nach der glücklich überwundenen Gefahr der thematischen Einengung aus nur-politischen Erwägungen nunmehr vor der Gefahr des Absinkens in den kleinbürgerlichen Sumpf gewarnt werden. Der DEFA-Film „Sommerliebe" — von „Progress" schamhaft n i c h t als Lustspiel angegeben — hätte einen Sturm des Protestes auslösen müssen — wenn nicht die Neigung verbreitet wäre, erste zaghafte Anfänge als „neue Wege" anzupreisen, unbefriedigende Anfangsergebnisse als „Kunstwerke" und „Meilensteine", und Autoren und Künstler, die auf falschen Wegen wandeln, nicht ehrlich und wohlmeinend zu warnen, sondern gar noch zu ermutigen.

Es mag Filmschaffende oder Kritiker-Kollegen geben, die diese Kritik als „temperamentvolle Überspitzung", als „Ästhetizismus" ablehnen und ihr die Spitze nehmen wollen. Selbst wenn dem so wäre: Ich wünschte, wir gingen nicht manchmal so lauwarm-selbstzufrieden aus Kinos und Theatern heraus, oder, wenn unbefriedigt, mit dem Gedanken, etwas „gut beurteilen zu müssen" oder diesem und jenem nicht „wehtun" zu dürfen. Echte Kritik soll niemals „wehtun". Echte Kritik setzt neben dem Fachwissen Ehrlichkeit, auch wenn sie unbequem ist, einen festen persönlichen Standpunkt des Kritikers, seine tiefe innere politische und künstlerische Anteilnahme und seinen leidenschaftlichen Wunsch voraus, dabei zu helfen, daß Irrwege und Gefahren erkannt, Fehler und Mißgriffe vermieden oder zumindest nicht wiederholt, Talente gefördert und Maßstäbe beachtet werden, damit all die guten, schönsten, besten Möglichkeiten genutzt werden, die in unserem Staat den Filmschaffenden offenstehen — den Künstlern zum Ruhm und zur Beflügelung zu neuen, größeren Leistungen, dem Volke zur Erhöhung, Erbauung und Freude.

Das Fräulein von Scuderi

Der Regisseur Eugen York (links) und der Kameramann Eugen Klagemann

Fotos: DEFA-Neufeld

Mit großem Interesse hatten unsere Filmfreunde seinerzeit die Nachricht aufgenommen, daß bei der DEFA ein neuer Film in der Coproduktion mit Schweden entstehen würde. „Das Fräulein von Scuderi", verfilmt nach der Erzählung von E. T. A. Hoffmann, hatte als Drehbuchautoren Joachim Barkhausen und Alexander Graf Stenbock-Fermor; an der Kamera stand Nationalpreisträger Eugen Klagemann; Regie führte Eugen York. In diesen Tagen nun, nachdem der Film abgedreht ist und die Schnitt- und Synchronisationsarbeiten begannen, soll diese Bildseite noch einmal einen Überblick von Schauspielern und Film geben; einige Szenenausschnitte, die sich für unser Publikum bei der voraussichtlichen Juli-Premiere zum Ganzen schließen werden.

Dorothea Wieck als gealterte Mätresse Ludwig XIV., und Henny Porten, das Fräulein von Scuderi

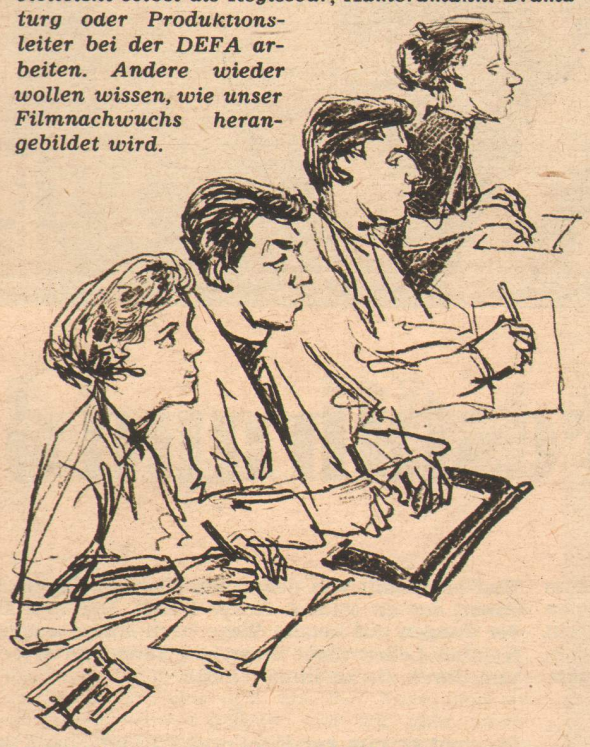
Alexander Engel, der Gerichtspräsident La Regnie, und Johannes Arpe, der Minister Louvois

Willy A. Kleinau, der Goldschmied Cardillac, und Roland Alexandre, der Geselle

Angelika Hauff, das Fräulein von St. Croix, und Richard Häussler, der Graf Miossens

Ich studiere in Babelsberg...

In einem großen Teil der Briefe, die uns in der letzten Zeit erreichten, waren Wünsche, einiges über die Deutsche Hochschule für Filmkunst zu erfahren. Eine Reihe derer, die uns schrieben, wollen später vielleicht selbst als Regisseur, Kameramann, Dramaturg oder Produktionsleiter bei der DEFA arbeiten. Andere wieder wollen wissen, wie unser Filmnachwuchs herangebildet wird.



Wir haben einen Studenten der Hochschule gebeten, uns von seiner Arbeit zu berichten.

Im Herbst 1954 wurde die Deutsche Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg gegründet, die allen künstlerisch begabten Jungen und Mädchen die Theorie und Praxis des Filmschaffens vermittelt. Heute benötigt man also keine „Beziehungen" zu Filmgewaltigen mehr, wie es in der Ufa-Zeit der Fall war. Heute braucht man auch nicht von der „Pike auf zu dienen", wenn man nicht die Möglichkeit hatte, durch das Studium einer verwandten Kunst, auf Umwegen also, zum Film zu gelangen.

Ich bin Student der Hochschule und möchte allen jungen interessierten Menschen in unserer Republik ein wenig von unserer Ausbildung erzählen:

„Wir sind 51 Studentinnen und Studenten und alle mit Lust und Liebe bei der Sache, denn wir haben ein schönes Berufsziel. Wie jedes Studium ist auch das unsrige arbeitsreich; jede der vorläufig vier Fachrichtungen hat ihre speziellen Lehrfächer, doch alle haben eines gemeinsam: die Filmvorführung jeden zweiten Tag. Wir sehen die besten Filme der DEFA und der fortschrittlichen Filmkunst der Welt. Wenn dann das Saallicht wieder aufleuchtet, fängt die Arbeit für den Studenten an. Schon auf dem Heimwege in das nahegelegene Internat bahnen sich Diskussionen um Fragen und Probleme an, die der Film aufwarf.

Viele schreiben unter dem Eindruck des Erlebnisses ihre Gedanken nieder und beschäftigen sich so mit dem Inhalt, der Aussage und der künstlerischen Form des Films. Je nachdem, welcher Fachrichtung der einzelne Student angehört, interessiert er sich besonders für sein Arbeitsgebiet.

Als zukünftiger Regisseur achtet er hauptsächlich auf die Ausdrucksfähigkeit und die Darstellungsmittel des Schauspielers; als Kritiker, Dramaturg oder Autor auf den Hauptkonflikt und die Logik des Handlungsaufbaus; als Kameramann begutachtet er den Bildaufbau, die Bildwirkung, Kameraführung und den Schnitt; als Produktionsleiter beschäftigt er sich mit der technisch-organisatorischen Seite der Realisierung des Films, vermerkt die Filmmeterzahl, die Art der Dekoration, das Verhältnis der Außen- und Innenaufnahmen usw.

So schaffen wir uns Diskussionsgrundlagen für das Seminar für Filmkritik, wo unter Anleitung eines Dozenten alle aufgetauchten Fragen geklärt werden sollen. Hier reden wir uns oft erst die Köpfe heiß, ehe wir zu einem abschließenden Urteil kommen.

Wenn wir soeben von Meisterwerken des Films lernen konnten, so müssen wir doch auch unsere Fähigkeiten unter Beweis stellen, denn wir sollen ja später selber einmal Filme herstellen.

Die Grundlage eines Films ist das literarische Szenarium. Wenn es auch in der Hauptsache die Aufgabe der zukünftigen Autoren ist, ein literarisches Szenarium, die Grundlage des Drehbuches, zu schreiben, so müssen die Studenten der anderen Fachrichtungen ebenfalls Phantasie zeigen. Sie alle verfassen also mehr oder weniger gelungene Kurzgeschichten, kleine Erzählungen, Reportagen, Skizzen oder Zwiegespräche. Nun kann man aber nicht munter drauflosschreiben, sondern muß das Ganze unter dem Gesichtspunkt der Verfilmbarkeit anfertigen. Wie jede Kunstgattung hat auch der Film seine spezifischen Gesetze, von denen das elementarste die Forderung nach Bildhaftigkeit ist.

Obwohl die Hochschule noch nicht lange besteht, halten namhafte Fachkräfte des künstlerischen und wissenschaftlich-technischen Stabes der DEFA Vorlesungen oder vermitteln uns in Gesprächen ihre Erfahrungen.

Künstlerischer Direktor ist der Regisseur Nationalpreisträger Prof. Dr. Kurt Maetzig, der gegenwärtig am zweiten Teil des Thälmann-Films arbeitet. Die Regisseure und Nationalpreisträger Martin Hellberg und Slatan Dudow, Heinrich-Greif-Preisträger Richard Groschopp und Regisseur Helmut Spiess machen uns mit den Grundlagen der Regie vertraut. Der ehemalige Chefdramaturg der DEFA und jetzige Intendant des Maxim-Gorki-Theaters in Berlin, Hans-Robert Bortfeld, sowie Weltfriedens- und Nationalpreisträger Kurt Stern erörtern mit uns Fragen der Arbeit am literarischen Szenarium. Der Fotochemiker Dr.-Ing. Erlenbach und der Produktionsleiter Heinrich-Greif-Preisträger Günter Althaus halten Vorlesungen über die Grundlagen der Filmtechnik und der Filmproduktion. Einen sehr wichtigen Platz nehmen die ständigen Vorlesungen und Seminare über Gesellschaftswissenschaften, Literatur und Kunstgeschichte, Dramaturgie sowie Stil- und Sprachübungen und der Schauspielunterricht für die Fachrichtung Regie ein.

Im Laufe der kommenden Jahre werden die praktischen Übungen immer mehr an Umfang gewinnen. Die Studenten der verschiedenen Fachrichtungen arbeiten dann zusammen, so daß Filmskizzen einstudiert und gefilmt werden können. Zu diesem Zweck ist der Bau eines Ateliers mit modernen Apparaturen, Schneideräumen und Laboratorien geplant. Schon jetzt erfüllt das jährliche Praktikum viele unserer Wünsche. Wir gehen in die Studios und Kopierwerke der DEFA, um die Entstehung eines Films in allen seinen Phasen kennenzulernen. Wiederholt besuchen uns ausländische Filmschaffende, um uns in Gastvorlesungen oder Aussprache-abenden ihre Erfahrungen mitzuteilen. So sprachen wir mit dem sowjetischen Prof. Lebedew, dem erfolgreichen Regisseur Prof. Gerassimow, dem Kameramann Prof. Kosmatow und mit einer bulgarischen Delegation.

Die Verbindungen mit ausländischen Freunden sind für uns sehr wichtig; gilt es doch, von den Erfahrungen internationaler Filmkunst zu lernen. Wir werden vor allen Dingen Verbindungen zu den Filmakademien in Moskau und Prag aufnehmen, die seit langem bestehen und uns gute Dienste beim Aufbau unserer Filmhochschule leisten können.

Nach Beendigung unseres fünfjährigen Studiums werden wir Studenten dann auf den gewählten Fachgebieten bei der DEFA arbeiten.

Winfried Junge

Zeichnungen: Vontra

Foto: Robbie

ELFRIEDE FLORIN

Oft ist das so: Man hört irgendeinen Klang, und schon erinnert man sich an etwas, worüber Jahre vergangen sind. Als die Schauspielerin Elfriede Florin 1950 von dem damaligen Leiter des Theaters der Freundschaft, Hans Rodenberg, gefragt wurde: „Wollen Sie an unserem Jugendtheater spielen?“ da rief das eine Wort „Jugendtheater“ ein ganzes Leben, ihr Leben, noch einmal wach.

Damals wuchs Elfriede als Jüngste von sechs Geschwistern in einer Schusterfamilie in Düsseldorf auf. Auf dem Dachboden des kleinen Hauses geschah es, daß ein Arbeiterkind von dem Beruf einer Schauspielerin träumte. Doch die Wirklichkeit hieß Sorge ums tägliche Brot. So wurde Elfriede Florin Verkäuferin.

Aber die Vierzehnjährige hatte nicht nur so geträumt, da wuchs etwas in ihr, was von Tag zu Tag stärker wurde und sie den Weg gehen ließ, der über die Schauspielschule Luise Dumont zum Trierer Stadttheater führte. 150 Mark Anfangsgage — aber Elfriede spielte die Luise in „Kabale und Liebe“ und die Ophelia.

Man wurde auf die junge Schauspielerin aufmerksam und engagierte sie nach Mainz. Hier lernte sie ihren Mann kennen, hier traf sie mit Friedrich Wolf zusammen, der unter den Künstlern Versammlungen einberief und mit ihnen über die politischen Ereignisse sprach. Hier in Mainz spürte sie aber auch am eigenen Leibe den heraufkommenden Terror der Faschisten. Weil sie in einem Café des öfteren mit einem Kommunisten gesehen wurde, erneuerte man das Engagement der Elfriede Florin nicht mehr.

Schwere Jahre folgten. Elfriede Florin sah mit wachen Augen Recht und Unrecht, aber noch hatte sie nicht die Kraft, eine klare Entscheidung zu treffen. Als sie nach 1945 in Westberlin erlebt, daß die faschistischen Kräfte wieder Oberwasser bekommen, da wird sie plötzlich wachgerüttelt.

Sie, die oft alles hat an sich vorübergleiten lassen, weiß: jetzt gibt es nur noch einen Weg. So wird sie 1948 Mitglied der Sozialistischen Einheitspartei. Aber nicht nur diesen Weg hat sie gefunden. Sie spielt wieder. Zuerst in einem Kabarett im Zentralen Haus der Freundschaft, und von dort holt sie Rodenberg an das Kindertheater nach Lichtenberg. Der Anfang ist schwer, denn dreizehn Jahre künstlerischer Untätigkeit machen sich bemerkbar. Doch da sind es die Kollegen, die der Künstlerin helfen, und dann ist der Bann gebrochen. Ob im „Schneeball“, in „Timur und sein Trupp“, ob in „Ihre Freunde“ oder in „Du bist der Richtige“, das junge und ältere Publikum spüren, da steht ein Mensch, der sich mit ganzem Herzen in die darzustellende Rolle hineinversetzt. Und diese Frau ist dankbar für jeden Beweis des Vertrauens, den man ihr entgegenbringt, und sie ist stolz, als man sie 1954 zur Volksvertreterin wählt.

Sich weiter für die Erringung der Einheit unseres Vaterlandes einzusetzen, so lautete einer ihrer Wähleraufträge. Elfriede Florin erfüllt ihn täglich. Sie redet mit zig Leuten, sagt ihnen mutig ihre Meinung, versucht die noch Schlafenden wachzurütteln. Als Volksvertreterin setzt sie sich dafür ein, daß ein Arbeiter aus ihrem Wirkungsbereich der Volksbühne eine Wohnung erhält und als Mitglied der Kommission für kulturelle Massenarbeit ist sie bemüht, das künstlerische Niveau unserer Kulturstätten zu heben.

Neben ihrer schauspielerischen Tätigkeit beim Theater hat Elfriede Florin auch bei der DEFA gefilmt. So in „Gefährliche Fracht“ und „Sommerliebe“. Etwas Zeit, die stiehlt sie sich allerdings immer. Sie muß sie einfach haben für ihre drei Kinder. Denn:

„Kinder sind nun mal mein ganzes Glück, meine eigenen und auch die vielen anderen, die täglich vor mir sitzen. Wenn ich dann in ihre vor Erwartung weit offenen Augen blicke, meine ich oft, sie bäten auch darum: sorgt dafür, daß wir immer so froh sein können, wie jetzt. Schützt uns, laßt es nicht zu, daß Atombomben unser junges Leben auslöschen. Ist es da nicht gerade jetzt bei der Unterschriftensammlung zum Wiener Appell unsere Pflicht, diesen Kindern klar zu antworten?“

Christa Otten

Der alte
zu begr
„Mich p
Lotte L

Der alte Krestan und da

1951 schrieb Jurij Brezan seinen später mit dem Nationalpreis ausgezeichneten Roman „52 Wochen sind ein Jahr“. In diesen Tagen entsteht danach ein Film; der erste, der sich mit dem heutigen Leben und den Problemen auf dem Lande auseinandersetzt.

Er erzählt von der Arbeit der Menschen, die das Gute wollen. „So, wie der Geßner, der Parteisekretär“, erzählt Jurij Brezan. „Der mit dem Kopf durch die Wand will und etwas poltrig ist. Aber nur ein Mensch wie er hätte trotz allen täglichen Kampfes auch für die Kinder Zeit gefunden und ihnen zu einem trockenen Spielplatz verholfen.“

Von den Menschen erzählt der Film, die das friedliche, aufbauende Leben zerstören wollen, um eine vergangene Zeit wiedererstehen zu lassen, die ihnen die Schlünde vollstopfte.

Und er erzählt von dem alten Krestan. Einem Menschen, der an seinem Acker hängt. Der den Drang der Jungen auf neuem Wege nach einem schöneren, freieren Leben nicht verstehen kann und erst langsam durch sie zu ihnen findet.

*

Da steht er nun vor Frau und Tochter, der Krestan. Die Hände zittern ihm leicht. Die vier Wände, die hölzerne Truhe, der Krug auf dem Tisch, alles verschwommen. Unwirklich, als wären selbst die festen Dielen unter den Füßen verschwunden. „Ja, so“, kommt es da ganz ruhig und langsam Wort nach Wort über seine Lippen, „betrogen habt ihr mich.“ Dann wendet er sich ab. Nimmt seine Mütze vom Haken. Und ein alter, enttäuschter Mann geht aus der Tür Geht mit leichtem Schlurfen über den Hof zum Acker.

Gemeinsam haben sie am Drehbuch gearbeitet. Gemeinsam beratschlagen sie nun auch bei den Außenaufnahmen, wie die nächste Szene am besten gestaltet werden kann. Regisseur Richard Groschopp und Jurij Brezan

Zbigniew Pitera, ein polnischer Journalist, der für einige Zeit in Deutschland weilte, unterhält sich mit Erich Franz über die von dem Schauspieler zu gestaltende Rolle des Parteisekretärs Geßner

Krestan ist verzweifelt. Zu schwer ist die neue Zeit
ifen. Doch das würde er niemals eingestehen.
agt mein Ischias", klagt er seiner Frau. (Hans Wehrl,
binger) Fotos: DEFA - Pathenheimer (2)

s junge Blut

„Mein Acker, mein Stückchen Land, das der Vater, der Großvater, das wir alle von altersher bestellt haben. Gepflügt, gesät, geerntet. Und was die anderen nicht verstehen: unser Schweiß ist da im Boden. Unser Schweiß hat ihn fruchtbar gemacht. Unsere Sorge um ihn und um das Korn, das da wuchs. Dann, wenn's hagelte und wir statt unser Eigen das Getreide vom Gutsherrn einbringen mußten. Wenn's regnete und das Heu verfaulte, während wir das fremde vom Junker wieder und wieder wenden mußten, um seinem Vieh das Futter zu erhalten ...

Ich hab das Unrecht gesehen. Aber ich habe nie gemurrt. Alles, was ich tat, war für meine Kinder. Besser sollten sie es haben. Es blieb nur die Lena. Aber mein Acker sollte ihr Acker sein. Doch sie versteht das nicht. Nur ihre Musik hat sie im Kopf. Singen tut sie beim Melken. Geige spielt sie, wenn es ihr besser täte zu schlafen —

Da kam eine andere, eine neue Zeit. Sie ist so schwer zu begreifen. Das Land, sagen sie, soll uns allen gehören. Und das Vieh auch. Und wir haben ja gern auf dem Volksgut, auf dem es keinen Herren, sondern nur noch uns gibt, viel härter geschuftet. Endlich sollte es doch besser werden. Aber meinen Acker wollten sie mit den anderen zusammenlegen. Mein — Lenas Acker —

Aber sie singt ja und spielt Geige ...

Singt und lacht so wie die anderen, wie die neuen Menschen, die da kamen. Solche, wie der Geßner, der Parteisekretär und Traktorist. Hat er doch neulich die Kinder auf dem neu angefahrenen Sand herumtoben sehen. „Wo spielt ihr denn sonst?" hat er sie angebrummt. „Nun dort, wo die neuen Schweinehäuser stehen." „In dem Dreck?"

Und dann holt er die Jungen und Mädchen vom Volksgut und baut mit ihnen gemeinsam einen trockenen Spielplatz für die Kleinen. Er poltert ja viel, schreit immer „Hü", wie ich's ihm gestern unter die Nase reiben mußte. Aber er bringt das Dorf voran. Wie sie alle zusammen mich ...

Da sollte ich zur Schule gehen. Lehrausbilder brauchten sie. Nun ja. Wer hat denn uns „ausgebildet", hab ich ihnen geantwortet. Dem Präsidenten wollten sie ein Geschenk schicken. Sechzig Jahre habe ich auf dem Gut gearbeitet; an mein Jubiläum hat niemand gedacht. Wache sollten wir halten, damit nicht noch einmal eine Scheune in Brand gesteckt würde. Die Äcker sollten wir zusammenlegen ...

Und dann sah ich, daß mich die Jungen und Mädchen brauchten. Und hab's getan. Und dann hat der Präsident gesagt, mehr Fleisch müssen wir haben. Und weil er doch auch ein Arbeiter ist, hab' ich ein Dreizentnerschwein gemästet und hab's ihm geschickt.

Und weil doch noch nicht alle Menschen wie die Jungen und Gessner sind, weil's da noch einen Müller, einen übriggebliebenen Vogt und anderes Gesindel in unserem Dorfe gibt, die unser Vieh vergiften wollten, bin ich auf Wache gegangen.

Und weil — ja, das hat sie gesagt, die alte Frau: ‚Sechs Kinder habe ich geboren. Das erste auf dem Feld bei der Arbeit. Sechsmal vier Tage habe ich im ganzen Leben Ruhe gehabt —' Da müssen wir's also gemeinsam anpacken. Gemeinsam, im Ganzen unsere Äcker bebauen ... Meinen Acker habe ich hergegeben. Mit meinen eigenen Händen die Steine von der Feldgrenze geräumt —

Es würde ja doch Lenas Acker sein, unser aller Acker ...

Aber haben sie es mir deswegen auch gesagt, bin ich deswegen den langen Weg gegangen, daß sie mir heute die Lena wegnehmen? Daß sie weggeht, hinter meinem Rücken sich an die Musikhochschule beworben hat. — Ja so. Betrogen haben sie mich."

Der alte Krestan hebt einen Stein nach dem anderen aus dem Dornengestrüpp und läßt ihn in das große Weizenfeld fallen. Dorthin, wo einmal sein Acker begann, wo der Rain war ...

*

„Der Krestan ist mein Vater", sagt Jurij Brezan zu dieser Figur. „Wie er und später in der Filmhandlung der Krestan denkt und lebt, sich mit allem Neuen auseinandersetzt, so denken und leben und ringen noch viele Menschen bei uns. Ich habe einen Stoff herausgegriffen, der bei uns Sorben spielt, der aber für alle Dörfer unserer Republik Geltung hat."

An der Kamera steht der schon sehr jung durch „Kein Hüsung" und „Pole Poppenspäler" bekanntgewordene Joachim Hasler. Richard Groschopp führt nach vielen Inszenierungen des „Stacheltiers" nun das zweite Mal beim Spielfilm Regie. Dieser Film ist ein Genre, das von ihm Besitz ergriffen hat, „das Leben gewinnt, das nur leben kann, wenn man ganz zum Stoff steht", sagt er. Und seiner Meinung schließen sich die Hauptdarsteller an. Hans Wehrl — der alte Krestan; Nationalpreisträgerin Lotte Loebinger — seine Frau; Nationalpreisträgerin Irene Korb — deren Tochter Lena; Erich Franz — der Parteisekretär Geßner; Kurt Oligmüller — der Bauer Peter; Lore Frisch — die junge Sonja; Egon Wander — der Lehrling Herbert; sie alle sind sich einig, daß ein solcher Film viel Liebe und besonders innige Beziehungen zur Thematik erfordert.

Sie sehen in ihrer Arbeit nicht allein die Schilderung, den Ablauf irgendeines Geschehens, sondern verfolgen, vom Drehbuch bewußt angeleitet, das Ziel, allen Menschen zu helfen, einen begonnenen guten Weg weiterzugehen.

*

So, wie es der alte Krestan mit Hilfe Geßners tat.

„Weißt du, was du da machst?" fragte dieser den Alten, der mit den Steinen die Feldgrenze wieder errichten will. „Du hältst die Sache derer, die unser Vieh vergiften wollten, für besser als die unsere". Da hält Krestan einen Augenblick betroffen inne. „Dummes Zeug", murmelt er. Doch Geßner spricht sofort weiter. „Man gehört entweder dahin oder zu uns. Keiner steht für sich allein. — Wenn Lena geht — ihre Arbeit übernehmen wir." Bei diesen Worten wird Krestan sofort wieder mißtrauisch: „... bloß, damit Lena studieren kann ..." Doch Geßner lächelt. Tritt ganz nah an ihn heran: „Auch, damit der alte Krestan sich nicht allein schinden muß." Und er nimmt ihm den großen Stein aus der Hand. Trägt ihn zurück in die Dornen. Bückt sich erneut nach einem Brocken, den dann Krestan mit anpackt. „Der ist für einen zu schwer", sagt er.

Julia Dreßler

Immer, wenn sich Lena (Irene Korb) für ein paar Minuten in ihre Kammer zurückziehen will, um einige Bogenstriche auf ihrer Geige zu spielen, ruft sie der Vater. Den Acker und nicht die Musik soll sie im Kopfe haben

Der Kostümbildner

Erinnern Sie sich noch? Es gab einmal eine Zeit, da machte man den Kleiderschrank auf und überlegte, wie man aus zwei oder drei alten Stücken ein neues zaubern könnte. Auch in dieser Zeit drehte die DEFA schon Filme. Und wenn Sie dann abends auf der Leinwand die Frauen in üppig weiten Röcken und glänzenden Stoffen sahen und vielleicht dachten „Ja, die haben es", dann lag das daran, daß Sie nichts wußten von ihm, dem Kostümbildner und seiner schwersten Zeit.

Damals, 1947, zeichnete Hans Kieselbach auch schon seine Figurinen für den Film. Wenn die fertigen Kleider, mit Papier gefüttert, mit gezogenen Fäden genäht, und mit Pappknöpfen geschmückt, dennoch nach etwas aussahen — dann war es eben seinem Können zu verdanken.

Hans Kieselbach ist überhaupt ein Musterbeispiel dafür, daß es mit dem Beruf des Kostümbildners nicht einfach so ist: Papier und Bleistift genommen und her mit dem Film. Viel Erfahrung und langjähriges Studium, ja, und nicht zu wenig Fingerspitzengefühl gehören dazu. An der Kunstakademie in Italien studierte Hans Kieselbach Malerei. Er trieb sich zwei Jahre auf Capri umher und malte. Er ging nach Berlin zu Professor Weiß, dem Mann der Bildhauerin Renée Sintenis, und malte. Studierte in Berlin und Paris Architektur und machte auch seine Meisterprüfung als Architekt. Just da sah ein Filmmann seine eigenwilligen Aquarelle und sagte: „Nun, Sie wären der richtige Mann für uns." So kam Hans Kieselbach zu der damaligen Fröhlich-Filmproduktion nach Tempelhof. Seine ersten Kostüme entwarf er für „Rauschende Ballnacht".

Oft sind es für einen Film 250 bis 500 Entwürfe, die der Kostümbildner Hans Kieselbach zeichnen muß ...

... und wenn sie dem Regisseur zusagen, werden sie im Schneideratelier unter der Anleitung des Kostümbildners vom Papier in die Wirklichkeit umgesetzt

Fotos: DEFA - Neufeld

Der erste Film, für den er nach 1945 arbeitete, hieß „... und über uns der Himmel" mit Hans Albers.

Die Arbeit des Kostümbildners beginnt nicht gleich mit Block und Bleistift. Zuerst muß er das Drehbuch des auszustattenden Filmes studieren. Mit dem Regisseur bespricht er den dramatischen Ablauf, denn die Garderobe muß die verschiedensten Szenen unterstreichen. So trägt zum Beispiel die Darstellerin, die auf einer Gerichtsverhandlung erscheint, um für ihren Mann zu bitten, ein zurückhaltendes, dunkles, schlichtes Kleid. Als junges Mädchen aber, zu ihrer Verlobung, steckt sie in einem traumhaft zarten Gewand.

Hinzu kommt, daß auch der Kostümbildner wissen muß, welche Rolle von welchem Schauspieler gespielt wird, damit er weiß, wie ist die Figur, groß, klein, schlank oder breit, damit er die Haarfarbe kennt, um die Farbe der Kostüme darauf abzustimmen. Mit diesem Wissen und seiner Idee beginnt er zu zeichnen. Oft sind es für einen Film Entwürfe für 250 bis 500 Personen, wobei die Hauptdarsteller oft 5 bis 10 verschiedene Kleider tragen. Sie werden dem Regisseur vorgelegt. Lautet dessen Antwort dann: „Genauso habe ich es mir gedacht", so heißt das, gut gemacht, Hans Kieselbach, bitte anfangen mit dem Schneidern. Erste, zweite, dritte Anprobe; sind sie vorbei, dann lassen sich der Kostümbildner und die Direktrice, die die handwerkliche Arbeit leitet, erschöpft in den Sessel fallen. Denn meist war für die ganze Arbeit nicht viel mehr als vierzehn Tage Zeit. Das war so bei den DEFA-Filmen: „Letzte Heuer", „Blaue Schwerter", „Träum' nicht, Annette", „Die Unbesiegbaren", „Kein Hüsung", „Rauschende Melodien", „Pole Poppenspäler" und dem entstehenden „Robert Mayer".

Ideenreich und fix arbeiten, das ist eben in diesem Beruf das A und O. Neue Anregungen für seine künstlerische Arbeit holt sich Hans Kieselbach bei Theaterbesuchen, auf Reisen und in der Musik, damit er niemals das Lob verliert, das ihm vielleicht auch heute abend gerade wieder das Filmpublikum spendet.

CO.

Johann Strauß, der Walzerkönig, stand Pate zu dem neuesten Farbfilm der DEFA. Der Film „Rauschende Melodien" nach der beliebten Operette „Die Fledermaus" wird am 20. Mai seine Uraufführung erleben.

Eine Reihe schöner Stimmen erklingen in dem Streifen, dessen Regisseur E. W. Fiedler ist. Unter den Darstellern sehen wir: Sonja Schöner, Jarmila Ksirowa, Erich Arnold, Hans Wocke, Rolf Weih und Josef Egger.

Mit diesem Film wurde der Wunsch des Publikums erfüllt, die Reihe der vor einigen Jahren entstandenen, so beliebten Musikfilme fortzusetzen. Denn der gesamten Bevölkerung der DDR ist es zwar möglich, Filme zu sehen, aber nur ein geringer Teil von ihnen hat auch Gelegenheit, gute klassische Operettenaufführungen zu besuchen.

Am 27. Mai 1955 sehen wir den westdeutschen Farbfilm „Feuerwerk".

Ein Film nach der gleichnamigen Operette von Paul Burkhard, aus der das Lied „O mein Papa" recht oft zu hören war. In süßen Farben ist nun alles zu sehen. Gemixt mit einigen Gags, die in früheren ähnlichen Streifen den Reiz der Neuheit für sich beanspruchen konnten, ist der Film für Anspruchslose, ohne Höhen, ohne besondere Leistungen. Wer nach diesem Film Schlange steht, ist selber schuld.

Der Film entstand unter der Regie von Kurt Hoffmann. Als Darsteller sehen wir Lilly Palmer, Karl Schönböck, Romy Schneider u. a.

Filmpremieren in der DDR

Aus der Tschechoslowakischen Volksrepublik kommt der Farbfilm „Hochzeit war noch nicht", der ab 20. Mai in unseren Theatern läuft.

In dem Film führte Jaroslav Mach Regie. Jaroslav Marvan läßt hier seiner umwerfenden Komik wieder einmal freien Lauf.

Musik, Tanz und farbenfrohe Trachten geben diesem Streifen ein besonderes Gepräge. Im Mittelpunkt der Handlung steht der lustige Wettbewerb zweier Produktionsgenossenschaften, das heißt, genauer, ihrer Volkskunstensembles. Allen Freunden des Volkstanzes wird der Film aus dem südmährischen Städtchen Straznice sicher Freude bringen, ebenso wie den vielen Tausenden selbst, die keinen Weg scheuen, um an diesem glanzvollen Fest teilzunehmen.

Die Entdeckung

Rolf Ludwig fuhr nach Abschluß seines letzten DEFA-Films nach München. Ab Nürnberg saß er allein im Abteil. Die Beleuchtung war spärlich, lesen konnte man nicht. Da ging draußen im Gang ein Mann vorbei, Zigarette im Mund. Er blieb stehen, fixierte Ludwig und ging dann weiter.

Kurze Zeit später stand der Fremde wieder vor der Tür. Ludwig wurde es unbehaglich. Zugüberfall, Plünderung, Mord im Nachtexpreß — schoß es ihm durch den Kopf. Da ging die Tür auf, und der Fremde mit dem scharfen Blick setzte sich ihm gegenüber. Nervenaufreibende Stille.

Endlich macht er den Mund auf und fragt: „Sind Sie Schauspieler?" „Ja." „Seit einem Jahr suche ich Ihren Typ und finde ihn nicht. Jetzt endlich. Wo fahren Sie hin?" „Nach München." „Na, macht nichts, ist ja nicht so schlimm, wenn Sie München nicht erreichen; das kriegen wir schon." „Aber hören Sie", fragt Ludwig und wischt sich Schweißtropfen von der Stirn, „was wollen Sie von mir? Woher kommen Sie denn?"

„Ich", sagt der Unbekannte und schiebt die Zigarette in den anderen Mundwinkel, „ich bin von der DEFA und habe Sie soeben entdeckt."

„Da fällt mir gerade ein; morgen kommt meine Frau aus dem Urlaub zurück."

Aus „Film" / Polen

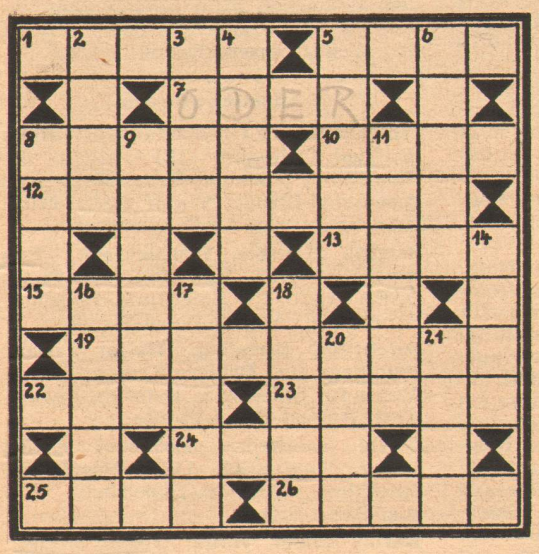
Klare Antwort

Curt Goetz, der bekannte Lustspielautor und Schauspieler, bekam ein neues Angebot. 1000 Mark Gage wurden ihm zugesagt, zugleich drängte man auf schnelle Entscheidung. Goetz telegrafierte zurück:

Mit 2000 Mark Gage einverstanden

Goetz

Sonst von Berlichingen



Kreuzworträtsel

Waagerecht: 1. Gradeinteilung, 5. gegossener Druckbuchstabe, 7. Fluß an der Friedensgrenze, 8. brauner Farbstoff, 10. Nebenfluß der Donau, 12. Heldin der Arbeit, 13. irischer Dramatiker (1856–1950), 15. Gesteinskörnchen, 19. Held der Arbeit (Vor- und Zuname), 22. weibl. Kurzname, 23. Süßwasserfisch, 24. Heringsbrühe, 25. griech. Säulenhalle, 26. Höhenkurort in Graubünden.

Senkrecht: 2. Geschirr eines Zugtieres, 3. Papageienart, 4. Stadt in der Türkei, 5. Erdabschnitt, 6. europ. Hauptstadt in der Landessprache, 8. Brauch; Sitte, 9. Professor der Londoner Universität; Träger des Stalin-Friedenspreises 1953, 11. Entwurf; Muster, 14. Teil des Zimmers, 16. feldspatreiches Gestein, 17. Hafenstadt in Franz.-Kamerun, 18. japan. Universitätsstadt, 20. Schabeisen der Kammacher, 21. Last, Beschwerde (lateinisch).

Auflösung aus Heft 9/55

1. Turm, 2. Mira, 3. Tam, 4. Topp, 5. Pose, 6. Mammut, 7. Samara, 8. Passat, 9. Pappel, 10. Kumt, 11. Emma, 12. Bass, 13. Apis, 14. Plus.

DEFA-KAMERALEUTE plaudern

Unser Mitarbeiter Heinz Kahlau hört zu

V.

Gegen Wachsamkeit ist kein Kraut gewachsen. Das erlebte ich, als ich Götz Neumann besuchen wollte. Im Geleit eines Pförtners kam ich zur Ramacher-Produktion. Fragte nach Neumann. Junge Männer schickten mich freundlich in ein Zimmer und hießen mich warten. Ich betrachtete einen sinnvollen Schreibtisch, der das Zimmer erfüllte, und vernahm von nebenan aufgeregte Gespräche. Na ja, beim Film soll's so etwas geben. Sorglos las ich in alten Journalen und wußte nicht, daß mir diese Aufregung galt. Doch ich erfuhr's. Einer der jungen Männer brachte mich zum Pressechef. Mir wurde mißtraut. Was ich denn wolle, und ob ich einen Ausweis hätte und so. Kein schönes Gefühl, aber ich wurde erlöst. Neumann schickte seinen Assistenten. Ich atmete auf. Mir auszudenken, was noch geschehen wäre... Ich bin ein ängstlicher Mensch.

Götz Neumann amüsierte sich sehr. Dann hörte ich zu.

„Ich kam nicht von ungefähr zum Film. Schon mit 13 hatte ich mir vorgenommen, Kameramann zu werden. Wie ich ausgerechnet darauf kam? Durch Fotoleidenschaft. Als kleiner Knirps hatte ich schon eine große Kodak 8×14. Mein ganzes Taschengeld wanderte in die Dunkelkammer. Ich wanderte dafür, statt brav im trauten Heim zu sitzen und die Schularbeiten zu machen, nach Babelsberg. Kiebitzen wollte ich bei meinen großen Kollegen. Das Vorhaben war einfach, die Ausführung schwer. Ich hatte meine Rechnung ohne den dicken Pförtner gemacht. Aber wir waren nicht auf den Kopf gefallen. Also gab ich einen zehngradigen Bekannten als meinen erstgradigen Onkel aus, und schon war ich drin. Aber sagen sie das nicht dem dicken Pförtner, der könnte noch nachträglich Rache nehmen.

Wenn ich erst drin war, war ich der glücklichste Mensch. Da gab's genug zu sehen. Für so einen kleinen Burschen wie mich, fand sich noch überall ein Loch, durch das ich in die Ateliers schleichen konnte. Hin und wieder erwischte man mich, warf mich hinaus und hätte doch wissen müssen, daß es ganz sinnlos war. Schon stand ich hinter einem Praktikabel oder hinter einem Löchlein im Background und fühlte mich wie ein König. Ich war dabei.

Einmal hatte ich Pech. Ich brachte eine große Liebesszene zum Platzen. Ich wollte aus meinem Versteck heraus eine verbotene Aufnahme machen. Mitten in die herrlichste Stille klickste der Verschluß meiner Kamera. Da war der Teufel los. Man zog mich aus meinem Versteck und warf mich mit Donnerwetter hinaus. Eine ganze Weile durfte ich mich nicht blicken lassen. Zu dieser Zeit war ich 16 Jahre alt. Nach dem Abitur machte ich eine abgeschlossene Ausbildung durch und ging zur AFIFA, dem Kopierwerk der Ufa. Dann machte ich kleinere Schmalfilme und Werbefilme. Im Krieg konnte ich an der Fernkamera weiterarbeiten und bekam allmählich die Erfahrung, ohne die man keine größeren Filme machen kann.

Seit 1947 bin ich jetzt bei der DEFA. Bei der Wochenschau fing ich an. Mich reizten immer die Blickpunkte besonders, die dem Kinopublikum normalerweise nicht zugänglich sind. In Oberhof wollte ich die Bobbahn drehen und machte an einem Trainingstag mit der Mannschaft eines Viererbobs aus, daß sie mich mitnehmen und in halber Fahrt die Bahn passieren. Als es so weit war, und ich als zweiter Mann auf dem Bob saß, eröffneten sie mir, daß die Sache mit der halben Fahrt nicht klappen würde, weil die Bahn zu naß sei und die Bremsen sie beschädigen würden. Mir wurde sonderbar. Zu allem Unglück hatte der Rundfunk von meinem Vorhaben Wind bekommen und machte ein großes Palaver. Blamieren kam also nicht in Frage. Ich wagte es. Ich fuhr durch alle Himmel bei dieser Tortur, aber ich kam heil unten an. Meine Kamera auch. Die hatte ihre Sache allerdings ausgezeichnet gemacht.

Im Brandenburger Stahlwerk entdeckte ich einen 70 m hohen Schornstein, der kurz vor der Fertigstellung war. Oben hatten die Maurer ein Gerüst eingebaut, wenn man darauf stand, ragte nur der Oberkörper heraus. Die Maurer hatten Mittag, ich sah eine Möglichkeit und kletterte hinauf. Meine Kamera folgte im Flaschenzug. In der Kamera lag ein Zettel meines Kollegen: Sei nicht böse, ich bleibe lieber unten. Ich drehte und bekam allerhand mit. Es genügte mir noch nicht. Inzwischen waren die Maurer wieder da, und ich bat einen von ihnen, er möge mich recht festhalten. Ich wollte auf den Rand steigen und einen Schwenk über das gesamte Werk machen. Der Schornstein war oben so breit, daß ich gerade darauf stehen konnte. Als ich oben stand, hörte das Werk auf zu arbeiten. Alles sah nach oben und sah nicht, daß einer hinter mir stand und mich hielt. Man dachte, ich wäre verrückt geworden. Als ich mit weichen Knien unten ankam, machte man mir wortlos Platz. Verrückten geht man aus dem Wege.

Diese Erfahrungen meiner Arbeit bei der Wochenschau kann ich jetzt sehr gut gebrauchen. Besonders, wenn ich aus Zeitmangel schnell schalten oder improvisieren muß. Viele Schnittbilder drehe ich aus der Hand. Das ist nicht einfach, aber man ist dadurch beweglicher und hat bessere und interessantere Perspektiven.

Im Augenblick arbeite ich mit Martin Hellberg am „Richter von Zalamea". Bisher habe ich „Die blauen Wimpel", „Das geheimnisvolle Wrack" und den „Teufel vom Mühlenberg" gedreht. Mein Beruf macht mir viel Freude, wenn er auch nicht meine einzige Leidenschaft ist. Meine heimliche Liebe gehört der klassischen sinfonischen Musik. Früher stritt sich in mir immer der Kameramann mit dem Dirigenten. Inzwischen hat der Kameramann den größeren Sieg davongetragen. Hallo, die Zeit rennt. Ich muß wieder weiter. Wir müssen noch für morgen die Kathedrale ausleuchten." (Wird fortgesetzt)

Bei den Dreharbeiten zum „Richter von Zalamea". Weltfriedenspreisträger Martin Hellberg und Heinrich-Greif-Preisträger Götz Neumann beim Austüfteln einer letzten Feinheit Foto: DEFA-Klawikowski

Die heimliche Liebe Götz Neumanns ist der Platz am Dirigentenpult. Professor Hermann Abendroth überließ ihm in Leipzig nach Drehabeiten das Große Sinfonieorchester des Mitteldeutschen Rundfunks für eine halbe Stunde. Er nahm den Taktstock und dirigierte Beethoven

Foto: DEFA-Klawikowski

Zwei im Boot--

Wir öffnen BRIEFE

Erhard Poitz, Meißen: Kürzlich sah ich in einem Lichtspieltheater den Vorfilm „Kleine Kostbarkeiten", der so viel von der großen Kunst des sowjetischen Handpuppenspielers Obraszow vermittelte. Ähnlich war es in einem Kulturspiegel mit den erschütternden Szenen aus Bechers „Winterschlacht". Diese Vorfilme finde ich sehr gut, kommt doch der Betrachter in den Genuß kultureller Darbietungen, die in kleineren Ortschaften oder Städten nur sehr schwer zu erreichen sind. Auch unsere Geschichts- und Deutschlehrer könnten durch solche charakteristischen Szenenfolgen aus den Aufführungen bekannter Bühnen viel für einen lebendigen Unterricht entnehmen. Gedacht sei hier an Szenenfolgen aus Brechts „Kaukasischem Kreidekreis", Goethes „Faust" und Hedda Zinners „Teufelskreis" und andere. Durch eine gestraffte Szenenfolge und geschickte Überleitungen ließe sich bestimmt ein guter optischer und akustischer Überblick erreichen, der vielen Werktätigen wertvolles Kulturgut näherbringen könnte.
Natürlich ist nach wie vor zu begrüßen, solche Aufführungen in einem abendfüllenden Film zu bringen (Leserzuschrift in 4/55), doch die ersten Ergebnisse des Kulturspiegels sollten unbedingt auch beachtet werden.

Irma Weber, Berlin - Christa Neumann, Neuenhagen: Mit großer Freude haben wir gelesen, daß in nächster Zeit bedeutende ausländische, insbesondere französische Filme bei uns in der DDR aufgeführt werden sollen.
So sehr es zu begrüßen ist, daß diese Filme in unseren Synchronateliers bearbeitet werden, würden es doch viele Filmfreunde wünschen, fremdsprachige Filme in der Originalfassung zu sehen. Wir sind der Ansicht, daß bei einigen Filmen, wie z. B. mexikanischen und französischen Produktionen, durch eine Synchronisation die Atmosphäre vollkommen verlorengeht. Erst durch die Einheit von Bild und Sprache kann ein solcher Film zu einem wirklichen Erlebnis werden.
Beim Gastspiel der französischen Künstler in der Volksbühne hat sich doch gezeigt, daß das Ensemble trotz der fremden Sprache mit großer Begeisterung und vollem Verständnis aufgenommen wurde.
Es ist uns deshalb unverständlich, warum es nicht möglich ist, gute ausländische Filme — wenigstens in einigen Sondervorstellungen — in der Originalfassung zu zeigen.
Wir hoffen, daß diese Anfragen endlich einmal Berücksichtigung finden.

Eberhard Leube, Rostock: In der Nummer 7/55 Ihrer Zeitschrift veröffentlichten Sie das Filmprogramm für 1955, das einen erfreulich umfangreichen und vielseitigen Import ausländischer Produktionen vorsieht. In diesem Zusammenhang möchte ich einmal an die zuständigen Instanzen die Frage richten, ob nicht die Möglichkeit besteht, wertvolle ausländische Filme auch in der Originalfassung (gegebenenfalls mit deutschen Untertiteln) dem Publikum vorzuführen. Viele Menschen erwerben sich auf den Schulen, Volkshochschulen und Universitäten fremdsprachige Kenntnisse, die sie nicht nur bei der Lektüre ausländischer Bücher, sondern auch im Kontakt mit dem gesprochenen Wort erproben und erweitern wollen. Ausländische Theatergruppen führen die großen Werke ihrer Klassiker meist nur in Berlin auf (man denke nur an das letzte Gastspiel des Théâtre National Populaire). So ist den meisten Menschen keine Möglichkeit gegeben, die modernen Fremdsprachen am gesprochenen Wort zu studieren. Ich glaube, hier könnte durch den Film Abhilfe geschaffen werden. Der Progress Film-Vertrieb könnte vielleicht einmal prüfen, ob nicht eine wertvolle kulturelle Arbeit geleistet werden kann, wenn man Filme wie z. B. den „Revisor" oder „Rot und Schwarz" — um nur zwei verfilmte Werke der Weltliteratur zu nennen — auch in der Originalfassung — in Matineen oder Spätvorstellungen — der Öffentlichkeit zugänglich machte.

Rudi Winter, Bad Wilsnack: Warum kommen noch immer keine Kunstdruckkarten des VEB Volkskunstverlages Reichenbach mit Porträts unserer beliebtesten Schauspieler zum Verkauf?

Der VEB Volkskunstverlag Reichenbach hat bereits, wie auch im „Filmspiegel" angezeigt wurde, im vergangenen Jahr einige Serien herausgebracht. Die Produktion soll jetzt fortgeführt werden, und im Spätsommer werden weitere Künstlerkarten herauskommen.

Gerhard Bachmann, Nordhausen: Die Nachricht von dem tragischen Ableben der beliebten Sibylle Schmitz hat wohl jeden, der sie aus ihren Filmen in guter Erinnerung behielt, tief erschüttert. Die Feststellung Ihres Münchener Mitarbeiters, daß der Film „Tanz auf dem Vulkan" ihr einziger während der Nazi-Diktatur gewesen sei, stimmt nicht. Sibylle Schmitz hat in den Jahren nach 1933 u. a. in den Filmen „Hotel Sacher", „Die Frau ohne Vergangenheit", „Trenck der Pandur", „Clarissa", „Wetterleuchten um Barbara", „Die Hochstaplerin", „Titanic" und „Vom Schicksal verweht" Hauptrollen gespielt.
Unerwähnt sollte auch nicht der erste westdeutsche Nachkriegsfilm „Zwischen gestern und morgen" bleiben, in dem sie die Rolle der aus rassischen Gründen verfolgten Nelly Dreyfuß spielte. Sibylle Schmitz war eine Darstellerin von hervorragender Begabung; ihre Persönlichkeit war aus dem deutschen Film nicht wegzudenken. Es ist bedauerlich, daß sie nicht den Weg in unsere Republik fand.

Adressenwünsche

Irmgard Kunze, Großbodungen/Worbis: Wilfried Ortmann, DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, August-Bebel-Straße; Viktor Stahl, München-Grünwald, Am Koglerberg 3.

Brigitte Halliger, Wernigerode: Eva Kotthaus und Hans-Peter Minetti, DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, August-Bebel-Straße.

Adeltraud Stripling, Halle: Lothar Blumhagn und Brigitte Krause, DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, August-Bebel-Straße.

Ingrid Samtleben, Eisleben: Albert Garbe, Theo Shall, DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, August-Bebel-Straße.

Bärbel Röder, Halle: Grethe Weiser, Berlin-Grunewald, Herthastraße 17a; Hertha Feiler, München-Geiselgasteig, Bavaria-Filmplatz 7; Willy Fritsch, Hamburg 29, Leinpfad 29.

Adelheid Rösch, Gera: Rudolf Prack, Wien IV, Hadigkgasse 12.

Christine Lorenz, Lichtenstein: Wolf Albach-Retty, Wien XIX, Reitlegasse 9.

Brigitte Prütz, Eberswalde: Hilde Krahl, Hamburg 13, Werderstraße 82, bzw. über das Josefstädter Theater, Wien.

Satina
Rose von Florenz
altbewährt-stets begehrt

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Filmbrief aus Peking

DIE GROSSE WANDLUNG

Eines der beliebtesten Stücke des Pekinger Kindertheaters wurde im vergangenen Jahr in China verfilmt. Der Film, der die Hochnäsigkeit und die Bekehrung an Hand einer zauberhaften Fabel behandelt, wird in Kürze auch in den Lichtspielhäusern der DDR zur Aufführung kommen

Die Handlung des neuen chinesischen Films „Die große Wandlung" spielt in einer Stahlgießerei Ostchinas. In einer spannenden Fabel erzählt der Film von den Bemühungen, den neuen Methoden der chinesischen Arbeiter, die Produktion zu steigern und zu verbessern

In diesem Jahr sollen in den chinesischen Ateliers 155 Filme gedreht werden; darunter befinden sich 17 Spielfilme, 37 Dokumentarfilme, 37 populärwissenschaftliche und 6 Puppenfilme.

Diesen schnellen Aufstieg seit der Revolution — vergleicht man diese Zahlen mit denen aus vergangenen Jahren — verdanken die chinesischen Filmschaffenden, die Regisseure, Autoren und Schauspieler nicht zuletzt der Leitung der Kommunistischen Partei und ihrem Vorsitzenden, Mao Tse-tung, und schließlich der Hilfe, die ihnen in den ersten Jahren des schweren Anfangs die sowjetischen Freunde zuteil werden ließen.

Nach der Revolution begann sich der chinesische Film nach Grundsätzen zu entfalten, die schon im Jahre 1942 ausgearbeitet worden waren. Einen großen Schritt vorwärts brachte dann die chinesische Filmkunst die Regierungsentscheidung vom Dezember 1953, die vor allem zwei Fragen behandelte: Die Produktion von Filmen und die Ausbreitung des Filmwesens im ganzen Lande.

Selbstverständlich traten auch Schwierigkeiten auf, vor allem was die Schaffung von neuen Drehbüchern anbetraf. Zu ihrer Überwindung entstanden 1952 und 1953 kleine Zirkel, in denen die Schriftsteller mit der Filmarbeit und der Technik vertraut gemacht wurden. Außerdem bildeten sich in der zweiten Hälfte des Jahres 1953 in Peking und Schanghai, den beiden großen Filmzentren der Volksrepublik, dramatische Ensembles von Filmschauspielern. Ihre Aufgabe liegt darin, das künstlerische und ideologische Niveau der Schauspieler zu heben, sie beim Studium ihrer Rollen zu unterstützen und mit der Theorie der Schauspielkunst vertraut zu machen.

Was wird nun in den chinesischen Theatern selbst gezeigt?

In jeder Woche kommt eine neue Wochenschau in den Spielplan. Daneben erscheinen jährlich 24 internationale Reportagefilme. Alle ausländischen Filme werden in den chinesischen Ateliers synchronisiert. Es waren im Jahre 1953 über 30, im vergangenen Jahre über 50 ausländische Spielfilme, die das Programm der Lichtspieltheater bereicherten.

Die Anzahl der Besucher stieg von 47 Millionen Zuschauern im Jahre 1949 auf über 700 Millionen im Jahre 1953. Aus diesen Zahlen geht klar hervor, welcher Beliebtheit sich heute in China der Film erfreut.

Ihre Hauptaufgabe sehen die chinesischen Filmschaffenden jetzt darin, die Anzahl und auch das Niveau ihrer Filme zu heben. In den kommenden Jahren werden in China neue Theater entstehen. Es werden Laboratorien gebaut werden, in denen Kopien in größerer Anzahl entwickelt werden können. Die technischen Einrichtungen in den Schanghaier-, Pekinger- und in den Nordostateliers werden verbessert und neue Ateliergebäude geschaffen.

Gegenwärtig entstehen im Filmstudio von Schanghai die abendfüllenden Spielfilme: „Keine Schonung für Spione" (der Kampf der chinesischen Sicherheitsorgane gegen die von Amerika und Tschiang-Kai-schek nach China eingeschleusten Agenten), „Rückkehr zur Abteilung" (ein Film über das Heldentum der Partisanen auf der Insel Hainan während des antijapanischen Krieges) und „Unsere Menschen" (ein Film, der die Anteilnahme der Bevölkerung von Kiangsu am Kampf der Volksbefreiungsarmee gegen die Banden Tschiang-Kai-scheks zeigt).

Ein großer Ansporn war den chinesischen Filmschaffenden bei ihrer Arbeit die Anerkennung ihrer Filme bei den Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary in den letzten Jahren und der Erfolg ihrer Spielfilme im Ausland. Sie sind überzeugt davon, daß in der Zukunft die ganze Welt ein immer stärkeres Interesse für ihr Leben und ihre Bemühungen eines friedlichen Aufbaus zeigen wird.

FILM IN ARGENTINIEN

Der zeitgenössische argentinische Film ist bemüht, in seinen hervorragendsten Werken wie beispielsweise „Prisonieros de la tierra" und „Las aguas bajan turbias" („Der dunkle Fluß") ein realistisches Bild der Vergangenheit zu geben. Diese Filme sind jedoch eine Ausnahme. Im übrigen muß er heute, genauso wie die gesamte argentinische Kunst und Kultur, einen schweren Kampf um seinen nationalen Charakter führen; um die Möglichkeit, Themen zu behandeln, die wesentlich und wichtig für das Leben des Landes sind. Dieser Kampf wird an zwei Fronten geführt: gegen den kolonialen Obskurantismus, der von den Anbetern Franco-Spaniens propagiert wird, und gegen die kosmopolitischen Tendenzen, die der amerikanische Imperialismus Argentinien aufzwingt.

Die Produktion und ihre besten Schöpfer

Argentinien besitzt 2200 Kinos, neun modern ausgestattete Filmateliers mit 30 Aufnahmehallen. Es produziert jährlich ungefähr 50 Spielfilme. Trotz dieser bedeutenden Anzahl einheimischer Filme dominieren auf den Leinwänden Filme aus Hollywood.

Seine Blütezeit erlebte der argentinische Film in den vierziger Jahren. Der Regisseur Mario Soffici behandelte in seinen zwei besten Filmen „Prisonieros de la tierra" und „Tres hombres del rio" die Zustände auf dem Lande. Später schuf er noch einige Sittendramen, geriet aber schließlich auf Irrwege, indem er sich auf die Realisierung von Kassenschlagern einließ, darunter die argentinische Version des Romans von Stevenson „Dr. Jekyll and Mr. Hyde". Lucas Demare, ein junger und fähiger Regisseur, wurde seinerzeit berühmt durch das filmische Heldengedicht über die Befreiungskämpfe „La guerra gaucha". Nach langer Pause drehte er dann den Film „ Los Isleros". Die Helden des Films sind zwei junge Menschen, Bewohner des gewaltigen Paraña-Deltas, die unter schwierigen Lebensbedingungen inmitten einer strengen Natur und einer übelwollenden Umgebung um ihre Liebe, ums Dasein, um die Zukunft ihrer Kinder kämpfen.

Die Thematik des argentinischen Films

Zahlenmäßig herrschen Lustspiele vor, es folgen Liebesdramen, romantische Geschichten voll Tangos und billiger Sensationen, Geschichts- und Sittenfilme, Kriminalfilme, Sportfilme usw. Die Lustspiele sind mehr oder weniger miteinander verbundene Sketches. Ihre Szenarien sind nur Vorwand, um irgendwie das Auftreten der Sänger, Tänzerinnen und Charakterkomiker miteinander zusammenzuflicken, und dies alles wird mit wenig geistreichen Witzen unterlegt. Wir finden hier auch viele Boulevard-Stücke, französische und ungarische Vaudevilles, Musiklustspiele und verfilmte Operetten.

Die Liebesdramen sind oft nur Umarbeitungen klassischer Melodramen aus dem vergangenen Jahrhundert, deren Handlung in der Regel im zeitgenössischen Argentinien angesiedelt ist. Unter den Frauen erfreuen sie sich eines ungewöhnlichen Erfolges wegen ihres oft kitschigen Inhalts, und unter den Männern, weil darin der „Vamp Nr. 1" des argentinischen Films — Laura Hidalgo — auftritt. Die biographischen und historischen Filme knüpfen meist an die Befreiungskämpfe des Landes gegen Spanien an und bringen Biographien berühmter argentinischer Staatsmänner.

Der importierte Gangster

Dem Beispiel Hollywoods folgend, hat der Regisseur Hugo Fregonese die „Mission" übernommen, das Gangsterthema in die argentinische Kinematographie mit seinem Film „Apenas un delincuente" einzuführen. Jedoch hat die auf diese Weise eingeleitete Serie von Kriminalfilmen bei den Argentiniern keinen besonderen Erfolg. Man muß nämlich berücksichtigen, daß der Mentalität der Argentinier Rabelais' „Gargantua und Pantagruel" besser liegt als die Geschichten der Dillingers und Al Capones. Gegenwärtig dreht Fregonese Serienfilme der Klasse „B" in den Vereinigten Staaten.

Szene aus dem brasilianischen Film „Las aguas bajan turbias": Die letzte Auseinandersetzung zwischen einem revoltierenden Arbeiter und dem erbarmungslosen Lagerkommandanten

Der dunkle Fluß

„Der dunkle Fluß" ist unbestreitbar einer der besten argentinischen Filme. Ähnlich wie der schon erwähnte Film „Prisonieros de la tierra" geht er mutig an sehr wichtige soziale Probleme heran. Das Buch schrieb der fortschrittliche argentinische Schriftsteller und Friedenskämpfer Alfred Vareli.

Der Regisseur dieses Films, der ehemalige Tangosänger Hugo del Carill, verdient Achtung für den Mut, den er bei der Auswahl des als „tabu" angesehenen Themas an den Tag gelegt hat, in Anbetracht der sich aufdrängenden Analogien mit den zeitgenössischen Problemen des argentinischen Dorfes. „Der dunkle Fluß" ist, trotz gewisser naturalistischer Tendenzen, ein Signal der nationalen argentinischen Kinematographie, die, obwohl sie seit längerer Zeit eine starke thematische, künstlerische und wirtschaftliche Krise durchmacht, genügend Kräfte besitzt, um unter günstigen Bedingungen zu vollem Leben zu erwachen.

Tulio Galvan

Täglich auf unserem Wege . . .

. . . durch die Stadt begegnen sie uns, die Filmplakate. Manchmal bleiben wir davor stehen — dann war es ein gutes, manchmal gehen wir achtlos vorüber — dann war es ein Plakat, das seine Aufgabe, für einen Film zu werben, nicht erfüllt hat.

Es ist die wirksamste Form der Filmwerbung. Und weil es in einer so knappen und bestimmten Weise geschehen muß, auch die schwierigste.

Die besten Künstler und Grafiker unserer Republik sind es, die mit der Gestaltung der Plakate beauftragt werden. Viel zu wenig wird ihre Arbeit, die künstlerisches Gefühl, Erfahrung und Fleiß erfordert, beachtet. Sie sollten nicht versäumen, wenn Sie vor einem Plakat stehen, etwas näher heranzutreten und nach dem Namen seines Schöpfers sehen. Sicher werden Sie bald unterscheiden können, welches von Nationalpreisträger Hans Baltzer, von Professor Bert Heller oder Kurt Geffers ist.

Das Plakat ist die Visitenkarte des Films, dessen Inhalt und Schönheit es ausdrücken soll, mit all den vielen Möglichkeiten, die ihm zu eigen sind. Es gibt keine Rezepte für die Anfertigung von Plakaten. Plakatgestaltung ist eine Form der Bildenden Kunst. Nur, wenn sich künstlerische Qualität mit größter Werbewirksamkeit verbinden, erfüllt es seinen Zweck. Erweckt Freude und gibt Anreiz, einen Film zu besuchen.

Einen ausführlichen Beitrag zur Plakatkunst brachte Heft 1 der „Neuen Werbung", dem wir unsere Plakate und deren Einschätzung entnommen haben.

Polnisches Plakat zu dem italienischen Film „Für zwei Sechser Hoffnung". Eine meisterhafte Gestaltung

Gute grafische Lösung für ein Starplakat; besonders in der Schriftgestaltung wurde gut auf die Zeit eingegangen

Deutsches Plakat. Uberzeugender grafischer Zusammenbau von Realfoto und grafischem Symbol, wobei der Filmtitel als Spinne fungiert. Klare und überzeugende Lösung

Deutsches Plakat zu dem französischen Film „Die Ferien des Monsieur Hulot".
Der deutsche Gestalter verstand das Thema mit französischem Esprit zu lösen. Eine dezente Sprache, die von Zeit zu Zeit auch beim Film angebracht ist

Polnisches Plakat zu dem französischen Film „Der Bäcker von Valorgue". Vorbildliche Lösung für eine volkstümliche Filmkomödie. Starke Herausarbeitung des Grundthemas. Gute plakative Lösung